

Maternidade, desejo e escrita: subjetivação do feminino no romance *O peso do pássaro morto*

Motherhood, desire, and writing: feminine subjectivation in the novel *The weight of the dead bird*

Maria Clara Iwai Baracat¹

Nathália Tavares Bellato Spagiari²

Recebido em 21 de agosto de 2025.

Aprovado em 08 de outubro de 2025.

RESUMO

Este artigo investiga os modos de subjetivação do feminino e da maternidade na contemporaneidade por meio da articulação entre psicanálise e literatura, com base no romance *O peso do pássaro morto* (2017), de Aline Bei. A pesquisa, de natureza qualitativa e de estratégia documental, organiza-se em três eixos: a maternidade narrada fora do ideal normativo, atravessada por violência e ressentimento; os movimentos da protagonista em direção a uma posição desejante; e a escrita como forma de elaboração psíquica. A análise evidencia como a maternidade pode ser marcada por impossibilidades e ambivalências, mas também por transformações. A protagonista não representa um ideal, mas um percurso constituído por tentativas e reinvenções. A escrita – com destaque para a escrita feminina neste trabalho – emerge como forma de sustentar modos de vida que escapam às normas, sendo evidenciada também como prática política de narrar o contemporâneo. Nesse contexto, a escrita de cartas, frequentemente sem destinatário, revela-se como tentativa de simbolizar vivências que não encontram lugar, contribuindo para a proposta de aproximação entre literatura e psicanálise como possibilidade de escuta de experiências marginais.

Palavras-chave: Psicanálise. Literatura. Maternidade. Escrita feminina. Aline Bei.

ABSTRACT

This article examines the processes of subjectivation of femininity and motherhood in contemporary society through an interdisciplinary dialogue between psychoanalysis and literature, taking as its reference the novel *O peso do pássaro morto* (2017), by Aline Bei. Anchored in a qualitative, document-based methodological approach, the study is structured around three analytical axes: the portrayal of motherhood outside normative ideals, permeated by violence and resentment; the protagonist's trajectory toward the assumption of a desiring position; and writing as a modality of psychic elaboration. The analysis reveals how motherhood can be shaped by impossibilities and ambivalences, while also opening space for processes of transformation. The protagonist does not embody an idealized model but follows a trajectory marked by attempts, failures, and reinvention. Writing – particularly women's writing, as emphasized in this study – emerges as a means of sustaining forms of life that resist normative frameworks and is construed as a political act of narrating the contemporary. Within this context, the writing of letters, frequently without a recipient, appears as an effort to symbolize experiences that lack a place, thereby contributing to the proposed intersection between literature and psychoanalysis as a possibility for listening to marginalized experiences.

¹ Psicóloga, Mestranda do Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Estadual de Londrina. E-mail: baracatmariaclearaiwai@gmail.com.

² Psicóloga e Professora na Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: nspagiari@gmail.com.

Keywords: Psychoanalysis. Literature. Motherhood. Women's writing. Aline Bei.

INTRODUÇÃO

O feminino é posto em questão no campo da psicanálise desde suas primeiras teorizações em Freud, que questionou a explicação puramente biológica dos sintomas histéricos e direcionou o tratamento para o campo da fala. Entretanto, Freud não responde satisfatoriamente ao próprio questionamento “o que quer uma mulher?” (Lacan, 1964), ao passo que psicanalistas posteriores buscaram responder às demandas e questões do feminino.

Nesse sentido, a lógica do feminino, marcada pelo estranho e pelo particular, desafia a ânsia de generalizações, abrindo incessantemente a teoria outrora posta. O feminino propõe, então, um desafio ao simbólico, na medida em que se localiza na fronteira da linguagem, sendo esse entremeio o que possibilita o trânsito e a criação de posições do sujeito no feminino, diferentemente da lógica toda fálica (Soler, 2005).

Tal impossível pode se aproximar do lugar de inscrição da literatura na produção de subjetividades, dado que esta se configura como um espaço de possibilidades de existência para além dos sistemas hegemônicos de significação e regulação (Mandil, 2005). Isso significa que aquilo que não pode ser ouvido na vida cotidiana pode se inscrever na literatura. Assim como Lacan (1975/2008) examina em relação ao feminino, o que importa no texto literário é compreender os efeitos de sentido e as metamorfoses que o envolvem, para além de conclusões totalizantes acerca de sua estrutura e funcionamento.

As falhas, os cortes e os furos de significação, tanto no feminino quanto na literatura, são condição para a exploração do vazio, não totalmente submetido à lógica fálica. Tais rupturas singulares compõem o trabalho clínico e analítico da psicanálise, que assume a escuta singular de cada sujeito sobre o que o constitui enquanto tal. Não obstante, especificidades também se fazem presentes no feminino e na maternidade, mas, segundo Cixous (1995, p.39), “é preciso que a mulher se coloque no texto – como no mundo e na história – por seu próprio movimento”.

O advento da mulher moderna, segundo Kehl (1996), foi acompanhado de respostas literárias, criativas, trágicas e transformadoras. Desse modo, pensar o feminino e a maternidade no contexto brasileiro torna-se tarefa desafiadora quando se restringe a referências externas ao território. Por isso, este estudo se direciona à apropriação de

narrativas brasileiras e contemporâneas do feminino, dada a relevância de a clínica psicanalítica estar atenta aos diferentes contextos e discursos, cada qual em sua singularidade.

O romance de Aline Bei, *O peso do pássaro morto* (2017), retrata a vida de uma mulher, nunca nomeada, da infância ao fim de sua vida. Na adolescência, é violentada sexualmente e, assim, engravida. É coagida a manter a gestação e passa a narrar a maternidade de uma forma particular, em desacordo com o imaginário social. Investiga-se, nesta pesquisa, como o feminino e a maternidade são evocados na obra de Bei (2017) e, desse modo, analisam-se as possibilidades clínicas, artísticas e sociais do feminino na contemporaneidade, considerando a arte como aliada fundamental na representação de modos de vida marginalizados.

Esta pesquisa qualitativa adota a estratégia documental, uma vez que busca, na obra literária de Aline Bei (2017), analisar os elementos desse documento cultural a fim de produzir e atualizar a compreensão de fenômenos sociais, culturais e subjetivos (Sá-Silva; Almeida; Guindani, 2009). São analisadas três temáticas centrais, fundamentadas na teoria psicanalítica, que correspondem aos três momentos deste estudo. No primeiro, o enfoque recai sobre a maternidade retratada no romance. Na segunda seção, analisam-se as estratégias e os acontecimentos que apontam para uma retomada da posição desejante pela protagonista. Em um terceiro momento, investiga-se a relação entre psicanálise e literatura, bem como suas possíveis reverberações clínicas e políticas por meio da arte das margens.

Além disso, no compromisso de preservar a forma de escrita de Bei (2017), a presente pesquisa apresenta as citações dos trechos do romance sem realizar modificações ou adequações ortográficas.

“TE OLHAR É A COISA MAIS DIFÍCIL”: A MATERNIDADE DE QUE SE FALA

A obra de Bei narra a vida de uma mulher inominada, dos 8 aos 52 anos de idade. Aos 18 anos, passa a experienciar a maternidade, gestação resultante de um crime de estupro cometido pelo parceiro. Mantém a gravidez e, sobre isso, diz (Bei, 2017, p.95):

foi a minha primeira vez, pensei seriamente em aborto. mas não tive Coragem pra dizer Estupro. então eu disse: fiz sexo. e a minha família falou: – se foi mulher pra fazer vai ser mulher pra criar.

A violência sexual, o desamparo, o isolamento e o luto são aspectos da vida da protagonista que a acompanham até o final da narrativa, em múltiplos cenários.

Soler (2005) denuncia que, no contexto de rebaixamento da legitimidade paterna e da elevação da importância do amor materno, alguns pós-freudianos colocaram em jogo a figura da mãe enquanto principal limitadora do gozo. Essa perspectiva se apoiava na centralidade em que as lembranças de falas das mães apareciam nos ditos dos analisandos. Logo, a mãe assume função estruturante para os sujeitos enquanto guardiã da palavra e, nesse sentido, comparece na formação discursiva do analisando ao reencontrar a infância na memória.

É evidente para Soler que, na experiência analítica, por mais variável que seja, a mãe é predominantemente convocada em tom de acusação: “Ela é, para o sujeito, uma imagem de suas primeiras angústias, lugar de um enigma insondável e de uma ameaça obscura. No cerne do inconsciente, as falhas da mãe sempre têm lugar” (Soler, 2005, p.91). Inesquecível demais, a mãe é capaz de significar além daquilo que diz – hiatos, equívocos, silêncios, choros e risos; o pequeno sujeito, segundo a psicanálise, busca sem cessar o encontro com aquela que tem o poder do símbolo, de maneiras inúmeras (Soler, 2005).

É imaginando a maternidade como um lugar de riscos e de limitações que especialistas de toda parte se manifestam acerca do que se deve ou não fazer enquanto mãe. A leitura feita por especialistas ou pelos pacientes na clínica, ao relatarem sobre suas mães, não corresponde factualmente à voz materna, mas envolve a queixa infantil que os aflige. Nesse sentido, Soler (2005, p.91) é categórica ao afirmar que “da mãe de quem se fala à mãe que fala, a distância é grande”. Torna-se importante ouvir a mãe enquanto sujeito, a partir de sua própria leitura do maternar.

Neste trabalho, o meio artístico literário é prioritário de análise, dada a afirmativa de Freud, ao final da conferência *A feminilidade* (1933/2010), de que, para compreender o feminino para além do que o psicanalista tem a dizer, deve-se recorrer às próprias experiências ou à poesia. A manifestação de modos de vida marginalizados encontra lugar na expressão literária e artística, e a inadequação da maternidade representada na obra de Bei (2017) evidencia a potência da literatura na produção de outros modos de expressão da vida.

A maternidade de que se fala em *O peso do pássaro morto* é perpassada por relatos que destoam do imaginário social do que é ser mãe. Para Lacan (2005), a mãe exerce a função de nomear o pai, cabendo ao filho a posterior leitura daquilo que é dito sobre a paternidade. Questionamentos diversos são lançados à mãe pelo filho, na busca insistente por respostas que sustentem sua existência ainda pouco simbolizada (Soler, 2005).

Diante dos questionamentos de Lucas, filho da protagonista anônima, sobre o pai ausente, a mãe responde com mentiras, afirmando que ele havia morrido em um acidente de carro. Entretanto, a protagonista narra, em seguida, o que teria dito a Lucas se tivesse sido honesta (Bei, 2017, p.96):

“eu desejo pra ele o pior, tenho rancor e te olhar é a coisa mais Difícil porque você lucas é a cara do Pedro tem o olho do Pedro a boca, o cabelo, o jeito de andar e te ver acordando, te ver passando por mim na cozinha é reviver aquele maldito dia em segredo, diariamente, com o fruto dentro da minha casa sem saber”.

Percebe-se um dos fatores importantes da maternidade vivenciada pela protagonista do romance, que explicita a violência sexual e o abandono como constituintes da relação mãe-filho. A personagem demarca uma impossibilidade de criação de outros modos de vida, expondo um movimento de identificação com a perda (Vilela; Bei, 2021).

O personagem Lucas, filho da protagonista, é descrito por Bei, em entrevista, como um filho invisibilizado e não amado pela mãe (Salum, 2024). Segundo Kehl (1996), existe um imperativo, constituinte do funcionamento psíquico, de que uma mulher deve amar os filhos acima de tudo. Para a autora, essa ordem superegoica tem importante participação nas causas que envolvem o “ódio materno” (Kehl, 1996). Tal ódio seria direcionado ao bebê que supostamente seria incapaz de despertar em sua mãe o amor esperado, sendo o afeto frustrado projetado sobre o próprio sujeito-mãe, diante da impossibilidade de corresponder ao ideal exigido.

Assim que dá à luz a Lucas, a protagonista demarca dolorosamente a diferença entre o que se espera sentir pelo recém-nascido e o que efetivamente sentiu, dizendo (Bei, 2017, p.63):

quando um bebê nasce uma Flor brota no peito e sai pelo leite da mãe. é assim que os bebês crescem se alimentando dessa flor invisível algumas pessoas chamam ela de amor. procurei a tal no meu peito descampado por nove meses e depois no hospital [...] procurei em cada canto (nenhum sinal da Flor).

Essa ausência da “flor” na personagem reaparece em outros momentos do livro, ao mesmo tempo em que ela narra a relação afetuosa do filho com a vizinha que se torna babá, Bete. A protagonista relata que Bete possuía uma importância que ultrapassava os cuidados com o filho: ela era o elo. Quando Bete morre, a narradora afirma ter chorado mais pela perda da ponte que a ligava a Lucas do que pela perda da própria conhecida. Relata que Lucas chorou por ambas as perdas, mas também chorou de amor por Bete: “a criança que ele foi tinha vida nos olhos dela não nos meus” (Bei, 2017, p.86).

A função de maternagem não se limita a um sujeito específico, podendo ser realocada (Soler, 2005). Entretanto, apesar de a personagem explicitar que Bete exerceu essa função de forma mais efetiva (Bei, 2017), a narradora segue sendo a mãe nomeada, ainda que não se aproprie plenamente dessa posição. Segundo Silveira (2022), a babá ocupa uma posição de agente social, não apenas de substituta materna. Essa figura participa da constituição subjetiva da criança e aparece como elemento transformador na trama do romance de Bei (2017).

Essa transferência parcial da função materna a outro sujeito, contudo, não elimina os atravessamentos subjetivos da maternidade vividos pela protagonista. Assim como na prática clínica, não é simples elaborar a diferença entre desejar um filho e querer ter filhos. Na narrativa, a implicação da personagem diante do que se apresenta em sua vida é atravessada pelo estupro e pela gestação decorrente dessa violência. Não poder escolher sobre o próprio corpo é definido, pela mãe da protagonista, como uma forma de morte, aproximando-se da sensação de estagnação subjetiva vivida pela personagem desde a violência sofrida. Essa paralisação é narrada ao longo da obra, como em: “meu grito morreu no estômago” (Bei, 2017, p.55).

Outro aspecto da maternidade narrada no romance evidencia que a relação se transforma e se movimenta, ainda que majoritariamente marcada pelo ressentimento e pelo desamparo de ambos os personagens. Esse outro lado aparece em um tom de proteção e cuidado, como no trecho: “quando um bebê nasce é preciso contar devagar pra ele sobre a terra, o futuro espera numa concha. um bebê no mundo também precisa saber das histórias bonitas” (Bei, 2017, p.59). A personagem-mãe assume, assim, a função de guardiã da palavra (Soler, 2005), seja ao narrar sobre o genitor de Lucas, seja ao “contar devagar” sobre as belezas do mundo.

Iaconelli (2023, p.106) afirma que “entender o que se passou, dar nome a afetos ambivalentes, ser reconhecido no sofrimento e nas dúvidas, dar um destino ao rebento, ser legitimado no papel de pai ou mãe, aprender como cuidar da criança” são encargos subjetivos constitutivos da experiência humana diante da perinatalidade.

Entretanto, tal trabalho psíquico, descrito por Freud (1914) como demandante de tempo e de condições materiais e imateriais, não esteve disponível à protagonista no momento da perinatalidade.

Por outro lado, observa-se uma mudança na narrativa a partir da saída de Lucas de casa. O filho muda de cidade para ingressar na universidade, dizendo: “quando foi época

de escolher faculdade ele fez questão de prestar fora de São Paulo, disse que aqui na cidade andava tudo muito caído, mas eu sabia que não era por isso que ele queria partir”. A rapidez da ruptura com a casa é marcada em: “a mala dele ficou pronta em meia hora 1 dia antes de partir” (Bei, 2017, p.86), assim como o afrouxamento do vínculo com a mãe: “na rodoviária demos tchau ele do ônibus eu do chão” (Bei, 2017, p.87).

“HÁ DE SE LEVANTAR”: UMA MULHER DESEJANTE

Com a passagem da infância para a vida adulta do filho Lucas, a protagonista passa a vivenciar a feminilidade e a maternidade diferentemente. Sobre estes construtos, Kehl (1996, p.41) traça uma análise histórica e psicanalítica, investigando “[...] seus ajustes e desajustes, encontros e desencontros”. Segundo ela, a feminilidade é determinada a partir de um conjunto de atributos generalizados, que configuram funções localizadas em torno da maternidade e da família. Historicamente, os prazeres femininos eram considerados aqueles restritos ao cuidado dos filhos e à vida doméstica, sendo delimitados enquanto fora de alcance os prazeres outros, disponíveis aos homens.

É na modernidade que os registros acerca da insuficiência sentida pelas mulheres acerca das possibilidades do desejo passam a correr. Logo, a feminilidade é, para Kehl (1996 p.59), “uma construção discursiva produzida a partir da posição masculina, à qual se espera que as mulheres correspondam na posição que a psicanálise lacaniana designa como sendo a do “Outro do discurso”. Ao se localizarem nesta posição, as mulheres renunciam à apropriação da própria construção de vida, abandonando a particularidade da relação com o desejo e tomando como base de sua existência as marcas morais masculinas do tempo histórico que faz parte.

Por outro lado, a adequação das mulheres à feminilidade construída pelo masculino nunca é completa. Composições para além das posições de “submissas e modestas” (Kehl, 1996) acontecem a partir de uma retomada da posição desejante. Nesta seção, são investigadas as diferentes formas que a protagonista Bei assume ao se fazer mulher. Por volta da metade da narrativa, a protagonista demonstra ressentir a posição que ocupava enquanto sujeito, dizendo (Bei, 2017, p.76):

chorei assistindo um programa de TV [...] aproveito e tiro uma foto de dentro da minha cabeça. daqui um tempo olharei pra ela e ficarei triste por eu ser eu mesma e não haver outra saída possível pra deixar de ser eu e ainda assim seguir vivendo.

A imagem de si passa a ser sentida a partir de afetos tristes, e é diante de imagens idealizadas televisionadas de outras mulheres que a experiência depreciativa de si é despertada vigorosamente. O consumo de formas femininas idealizadas representa, segundo Rolnik (2018), uma atividade passiva do sujeito que tem como base a fragilidade do Eu, e consequentemente uma perpetuação da posição subjetiva de lástimas sobre si.

O sofrimento da personagem ultrapassa a relação com o concreto dos dias, podendo-se dizer de um sequestro da pulsão (Rolnik, 2018). Esse rebaixamento da vitalidade impede o reconhecimento da pulsão enquanto pertencente ao sujeito, sendo árduo o desafio de resgatá-la. Esse processo despotencializador é semelhante ao relato da personagem protagonista, ao dizer que mesmo em momentos em que faz o que imaginou que gostaria de fazer, “bate aquela sensação esquisita de ainda estar viva justamente nesse ano, exatamente nesse corpo que sou eu” (Bei, 2017, p.79), demonstrando um desconforto ante a natureza desejante própria e à posição que ocupa.

A psicanálise compreende este desconforto como algo próprio do funcionamento subjetivo, uma vez que o querer e o desejar podem se confundir no cotidiano, mas não ocupam a mesma posição psíquica. Portanto, ao se referir ao trabalho psíquico, a estranheza de estar num lugar que imaginava ser uma realização de um desejo é comum, dado que a satisfação é sempre parcial e instiga o movimento para outro querer incessantemente. A relevância clínica deste acontecimento está na possibilidade de apropriação da posição desejante, mesmo que envolva por momentos de estranheza e de não-reconhecimento.

Na direção de um reconhecimento da estagnação, a protagonista diz não ter sido nada “além de uma secretária mediana” (Bei, 2017, p.118), demonstrando insatisfação ante a passividade que gradualmente assumiu em seu assujeitamento. Além da ocupação insatisfatória, lamenta não ter sido mãe, ao reconhecer a ausência na relação mãe e filho que poderia, segundo a protagonista, ter sido vivida plenamente “ao invés de ficar procurando os restos do Pedro nos olhos do Lucas” (Bei, 2017, p.117). Insere, outrora, a temporalidade nestes pensamentos, dizendo que Lucas não precisa mais de mãe, e nem ela precisa do filho.

A anônima manifesta desconforto e desamparo associados a viver sob sua pele, revelando impotência diante das situações da vida cotidiana e da solidão. Aos poucos, insere no discurso a falta – inerente a todo sujeito – de um outro modo, ou seja, para além da lamentação e da cristalização subjetiva. Aos 48 anos, essa mudança discursiva se mostra

no trecho em que examina o espaço em que vive: “olhei minha casa ao redor. claramente entendi o quanto eu detestava morar ali. Aqui nada é meu, igual a todos os outros lugares. A rua era minha só na criança que fui, de resto que mundo estrangeiro” (Bei, 2017, p.128).

Em entrevista, Bei (Tas, Bei, 2022) questionada sobre o que fazer ao ser derrubada pelo amor, ao que responde “há de se levantar”. Nesse sentido, o processo da protagonista de desidentificação com os modos de vida rebaixadores de libido é acompanhado de um movimento de inventividade de outras formas de viver e de se levantar. Esses novos modos, segundo Rolnik (2018), não representam um retorno às formas idealizadas do passado, mas um fazer singular criado quando a urgência o mobiliza, somado ao que diz a história consciente e inconsciente do sujeito. Logo, levantar-se implica, também, voltar a caminhar, para outras direções.

Instigada pelo desconforto, muda de casa aos 49 anos, momento esse que demarca uma transformação nos hábitos, nas falas e nas oscilações da personagem. Barrada por tempos, a possibilidade de imaginar um mundo outro surge na narrativa, revelando a construção de imagens mentais das coisas que gostaria de viver na casa nova, inclusive o momento de fim da vida: “morreria sem ranço na casa nova de tanto que eu gostei dela” (Bei, 2017, p.132).

A reapropriação da pulsão e do desejo se efetua ao direcionar-se ativamente sobre as ações atreladas a esse desejo, ou seja, é a aliança indissociável entre os movimentos do pensamento e do ato. Logo, o desvio do destino pulsional antes represado no movimento da repetição torna-se um desvio em direção a uma ética desejante da existência, especialmente ao simbolizar a mudança de lar: “a mudança era uma espécie de cura e tinha que ser lenta para invadir todos os meus poros” (Bei, 2017, p.140), e complementa posteriormente: “ser adulto por vezes não deixa a beleza das coisas entrar facilmente, a gente começa a desconfiar. Mas era bonita à beça, a casa nova, de uma beleza suficiente pra me fazer respirar de novo não pela boca” (Bei, 2017, p.142).

Ao afirmar a fragilidade do mover-se em outras direções, muitas vezes desconhecidas, a personagem desenha um processo atento de experimentação de si. Sobre este exercício, Rolnik (2018, p.37) afirma:

A formulação de ideias é inseparável de um processo de subjetivação em que essa reapropriação se torna possível por breves e fugazes momentos e cuja consistência, frequência e duração aos poucos se ampliam, à medida que o trabalho avança.

Logo, esse movimento realizado pela personagem não se desvincula da construção simbólica formada ao longo da vida. Quando criança, vivenciou o luto da melhor amiga, e pontuou o quanto esse acontecimento a fez sentir como adulta, assim como fez os adultos ao seu redor sentirem o mesmo sobre ela: “minha mãe deixou eu ir, deve ser porque morreu uma menina de oito anos e isso transformou ter a minha idade em ser adulta ou quase” (Bei, 2017, p.21).

Naquele momento, a visão construída do que é ser uma mulher adulta toma como base o sofrimento, e a não escolha. Mais tarde, na adolescência, o estupro que sofreu reafirma a não possibilidade de escolha e o desamparo. A maternidade indesejada e vivida permeada de sofrimento e a vida profissional frustrada são posteriores aspectos que constituem o repetir da subordinação aos acontecimentos violentos.

Como metáfora ao espaço que nunca teve para se formular enquanto desejante, a composição da nova casa tinha “os espaços respeitados” (Bei, 2017, p.139), se mantendo com poucos móveis e largos corredores. A personagem se ocupava com a manutenção da casa aos finais de semana e não se importava com o tempo e com o esforço que ela demandava.

Logo trocou a televisão por uma vitrola, e com o tempo, foi percebendo atentamente detalhes da casa, que diante das especificidades do espaço inédito, relata achar a casa nova “esquisita”, e complementa dizendo ser ainda mais esquisito não sentir medo (Bei, 2017, p.142). Impossibilitada por tanto tempo de se imaginar fora do funcionamento de abuso e de invisibilidade, enfrenta sustentar a estranheza do trabalho do desejo caminhando por outras vias.

“ESCREVER EU CONSEGUI, MAS A CARTA EU FIZ MORRER”: A LITERATURA EM VIDA

No decorrer da obra, a protagonista recorre à escrita de cartas como um gesto íntimo de subjetivação e de tentativa de elaboração psíquica diante das experiências de perda, dor e abandono que atravessam sua vida. A escrita surge como modo de endereçamento simbólico, na busca por trazer à tona, em palavra, aquilo que não pode ser dito. No entanto, essas cartas nunca chegam ao outro, revelando um movimento paradoxal de expressão e repressão.

Aos 8 anos, a personagem de Bei (2017) escrevia cartas à amiga falecida e as fazia voar em forma de aviões de papel, na tentativa de endereçá-las à amiga. As cartas caíam no terreno da vizinha, que as coletava e entregava ao pai da anônima, que a interrogava sobre

tal prática. Aos 37 anos, pela impossibilidade de expressar a dor, também escreve uma carta, contando sobre o abuso sexual que sofreu (Bei, 2017, p.97):

Eu não conseguia contar isso pro Lucas, não saía o som quando eu abria a boca pensando que agora seria uma boa hora pra contar. A verdade estava morta de tão trancada que ficou por esses anos. escrever eu consegui, mas a carta eu fiz morrer numa casa com placa de aluga-se na rua mato dos santos. passava por ela a caminho do trabalho e minha vista grudava na velhice daquele lugar que já deve ter visto tanto com paredes, minha história seria só mais uma para casa guardar. desci do ônibus com a carta no bolso. joguei por debaixo do portão, o papel estacionou no jardim. se alguém encontrar saberá da minha história sem saber quem eu sou.

A casa onde a personagem joga a carta se torna seu lar ao fim da vida e, ao adentrá-la pela primeira vez, reencontra a carta intacta e nunca aberta. A escrita retorna, novamente, à autora, sem que sua história tenha sido conhecida pelo outro. No fim do romance, ao morrer, a protagonista deixa de ser a narradora, e outro narrador assume a história, contando: “a Carta tinha morrido anos atrás picotada no lixo que virou reciclado de leite longa vida e muita gente bebeu” (Bei, 2017, p.153).

A protagonista de Bei (2017) insiste em escrever sobre si, ao mesmo tempo em que interrompe a circulação da palavra ao descartar suas cartas. Sobre isso, Cixous (1995, p.39) defende: “É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre a mulher, e que faça as mulheres virem à escrita, da qual elas foram afastadas tão violentamente quanto o foram de seus corpos”. Cixous (1995, p.40) aponta ainda para as escritas ocultadas das mulheres:

E não era bom, porque era escondido, e você se punia por escrever, você não ia até o fim; não era para ir além, mas apenas para atenuar um pouco a tensão, somente o necessário para que o excesso parasse de nos atormentar. nos apressamos em nos culpar – para que nos perdoem –, ou em esquecer, em enterrar, até a próxima vez.

A necessidade de simbolizar aquilo que pulsa e pede passagem no sujeito mulher é atravessada por represálias e foi historicamente interrompida, na medida em que a escrita seria “algo elevado demais, [...] reservada aos grandes, quer dizer, aos ‘grandes homens’” (Cixous, 1995, p.40). Essa restrição da prática literária aos homens é compreendida por Cixous a partir da existência de escritas marcadas por gênero, negando a neutralidade e a universalidade das práticas artísticas e expressivas. Logo, o ato de escrever envolve processos políticos, nos quais se administram a economia libidinal e cultural (Cixous, 1995). O movimento de escrita realizado por mulheres deve, portanto, ser considerado para além de seus produtos, destacando-se o modo como trilham esse caminho (Mahony, 1990).

O barramento da escrita feminina é constatado não apenas pelo conteúdo produzido, mas também pelo modo de produção e composição. Como afirma Cixous (1995), a vergonha da potência feminina atravessa os caminhos dessas produções. O ato de escrever constitui uma forma de expressão do indizível e, ao barrá-lo, produz-se um duplo silenciamento. Assim, punir-se e esconder-se diante da necessidade de escrever torna a simbolização da experiência feminina um desafio.

Por outro lado, em consonância com esse imperativo de silenciamento, as mulheres insistiram, ao longo da história, em escrever e lançar ao mundo o que desejavam. Tais movimentos evidenciam modos de subversão e criação singulares e de “infinita riqueza” (Cixous, 1995, p.39). Ao escreverem, produziram formas próprias de elaboração da existência. Cixous (1995, p.39) afirma: “Eu, mais de uma vez, fiquei maravilhada com o que uma mulher descrevia de um mundo seu [...]”, apontando para uma potência criativa frequentemente acompanhada de vergonha e medo.

Em entrevista, Bei, em entrevista a Marcelo Tas em 2022, afirma que a escrita é um caminho de elaboração das perdas e de encontro com as “esquinas de si”. Essa concepção aproxima-se da psicanálise, na medida em que ambas tocam o mais íntimo e estranho do sujeito (Bezerra Filho, 2022). O trabalho com a palavra é central em ambos os campos, e Rosenbaum (2012, p.226) complementa: “essa palavra movente, cambiante e criadora está nos textos dos escritores [...]”.

A psicanálise, enquanto saber transversal, ensina a olhar para as margens e a valorizar o que é considerado irrelevante pelo saber hegemônico (Rosenbaum, 2012). A literatura, nesse sentido, constitui campo fértil para que os “pormenores triviais” (Rosenbaum, 2012, p.229) sejam simbolizados. Ambos os campos são atravessados pelos deslizamentos da palavra (Rosenbaum, 2012), frequentemente carregando a opacidade da experiência marginal. No romance de Bei (2017), essas margens dizem respeito às experiências silenciosas de violência e aos vazios não representáveis da feminilidade.

Assim, como demarcado pela protagonista, a literatura não opera com a palavra de modo totalizante, mas de forma fragmentária e aberta. A obra de Bei (2017) evidencia sua potência ao aproximar o leitor dessas bordas, contribuindo para os campos literário e psicanalítico, dado que “ambas dizem o que na vida ordinária e comum não podemos ouvir [...]” (Rosenbaum, 2012, p.226).

Cixous (1995, p.45) afirma esse movimento ao dizer:

É escrevendo, a partir da e em direção à mulher, e enfrentando o desafio do discurso governado pelo falo, que a mulher afirmará a mulher num lugar diferente daquele reservado a ela no e pelo símbolo, ou seja, o lugar do silêncio. Que ela escape da armadilha do silêncio.

O escritor e o analista tocam, de modo fugaz, as margens com a palavra, produzindo efeitos que aproximam o sujeito de suas “contradições, ambivalências, reiteraões [...]” (Rosenbaum, 2012, p.232). A partir da narrativa de uma vida atravessada por perdas e violências, Bei (2017) aponta para a possibilidade de outros modos de existência. Assim como a protagonista, muitos sujeitos vivenciam experiências que permanecem não simbolizadas, como “gritos que morrem no estômago” (Bei, 2017), evidenciando os limites e a potência da palavra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como narrar uma maternidade que não floresce, um desejo que se move tardiamente, uma dor que só encontra forma no papel? Ao longo desta pesquisa, foi possível acompanhar alguns desdobramentos de uma trajetória feminina que, atravessada por violências e perdas, encontrou na escrita e no fazer poético um modo de insistir. A análise de *O peso do pássaro morto* (Bei, 2017) permitiu escutar não apenas o que é dito, mas também o que se escreve sem destinatário. Buscou-se investigar as relações entre literatura e psicanálise, feminino e maternidade a partir da obra de Bei (2017), sendo possível observar como as experiências da protagonista anônima produzem modos singulares de existência e de elaboração.

Além disso, destacou-se o imperativo de tensionar os discursos sobre o feminino e sobre a maternidade, sobretudo quando se pretendem universais. Espera-se que pesquisas futuras sigam acolhendo as margens como território de escuta e produção. Investigar o que se expressa de forma oblíqua e não normativa é também afirmar que há potência nas experiências desviantes e que elas podem redesenhar os contornos de construtos outrora estruturados.

Em dissonância com os modos ideais de existência, esta pesquisa encontrou rastros que insistem em apontar para outras possibilidades de vida. Tratar dessas experiências exigiu um olhar atento às pequenas cenas produzidas pela arte literária. A articulação entre psicanálise e literatura demonstrou-se fértil para sustentar tal complexidade e permitir que essas experiências aparecessem não como falhas da narrativa, mas como parte constitutiva da existência e como via de simbolização.

Evidencia-se, portanto, que, ao lado das normas e dos ideais que tentam capturar a experiência do ser mulher, sempre haverá uma margem que floresce pela escrita e pela poética.

REFERÊNCIAS

BEI, Aline. **O peso do pássaro morto**. São Paulo: Editora Nós, 2017.

BEZERRA FILHO, A. R. Literatura e psicanálise: sobre a perversão sádica num conto brasileiro. **Analytica**: Revista de Psicanálise, [S. l.], v.11, n. 20, p.1–12, 2022. Disponível em: <http://www.seer.ufsj.edu.br/analytica/article/view/4289>. Acesso em: 29 abr. 2026.

CIXOUS, Hélène. **O riso da Medusa**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 1995.

FREUD, Sigmund. A feminilidade. In: _____. **Conferências introdutórias sobre psicanálise** [1933]. Obras completas, v.18. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p.183–213.

FREUD, Sigmund. Recordar, repetir e elaborar (1914). In: _____. **Escritos sobre a técnica da psicanálise** (1911–1915). Obras completas, v.12. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p.169–182.

IACONELLI, Vera. **Manifesto antimaternalista**: psicanálise e políticas da reprodução. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino**: a mulher freudiana na passagem para a modernidade. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

LACAN, Jacques. **Nomes-do-Pai**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 11**: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1964.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 20**: mais, ainda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

MAHONY, P. J. **Psicanálise e discurso**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

MANDIL, Ram. Literatura e psicanálise: modos de aproximação. **Aletria**: Revista de Estudos de Literatura, Belo Horizonte-MG, v.12, p.42-48, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/17997>. Acesso em: 05 maio 2026.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

ROSENBAUM, Yudith. Literatura e psicanálise: reflexões. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/12194/8844>. Acesso em: abr. 2026.

SALUM, L. Em “trilogia involuntária”, Aline Bei investiga violência contra crianças e limites entre público e privado. **Bem Viver**, Rádio Brasil de Fato, 12 set. 2024. Disponível em:

<https://www.brasildefato.com.br/podcast/bem-viver/2024/09/12/em-trilogia-involuntaria-aline-bei-investiga-violencia-contras-criancas-e-limites-entre-publico-e-privado/>. Acesso em: abr. 2026.

Acesso geral: <https://ojs.uva.br/index.php/revista-aquila>

Licença Copyleft: Atribuição-Uso não Comercial-Vedada a Criação de Obras Derivadas

